مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

نصف ســنوية

العدد الخمسون
أكتوبر ٢٠١٨

مجلة كلية الآداب.. مج ١، ع ١ (أكتوبر ١٩٩١م) .
بنها : كلية الآداب . جامعة بنها، ١٩٩١م
مج؛ ٢٤ سم.
مرتان سنويا (١٩٩١) وأربعة مرات سنويا (أكتوبر ٢٠١١) ومرتان سنويا (٢٠١٧)

١ . العلوم الاجتماعية . دوريات . ٢. العلوم الإنسانية . دوريات.

مجلة كلية الآداب جامعة بنها

مجلة دورية محكمة

العدد الخمسون

الشهر : أكتوبر ٢٠١٨

عميد الكلية ورئيس التحرير : أ.د/ عبير فتح الله الرباط

نائب رئيس التحرير : أ.د/ عربى عبدالعزيز الطوخى

الإشراف العام : أ.د/ عبدالقادر البحراوى

المدير التنفيذى : د/ أيمن القرنفيلى

مديرا التحرير : د/ عادل نبيل الشحات

: د/ محسن عابد محمد السعدنى

سكرتير التحرير : أ/ إسماعيل عبد اللاه

رقم الإيداع ٦٣٦١ : ٦٣٦٣ لسنة ١٩٩١

ISSN: 1687-2525

المجلة مكشفة من خلال اتحاد المكتبات الجامعية المصرية

ومكشفة ومتاحة على قواعد بيانات دار المنظومة على الرابط:

http://www.mandumah.com

ومكشفة ومتاحة على بنك المعرفة على الرابط:

http://jfab.journals.ekb.eg

هيئة تحرير المجلة

أ.د/عبير فتح الله الرباط	عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
أ.د/عربى عبدالعزيز الطوخى	نائب رئيس التحرير
أ.د/عبدالقادر البحراوى	الإشراف العام
د/أيمن القرنفيلى	المدير التنفيذى
د/عادل نبيل	مدير تحرير المجلة
د/محسن عابد السعدنى	مدير تحرير المجلة
أ/إسماعيل عبد اللاه	سكرتير التحرير

تقنيات الإخراج التليفزيونى للعرض المسرحى
مسرحية "الصيدة بلندن" نموذجا

د/ محمد عبد الكريم الزنكوى
الأستاذ المساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية

يعد التلفزيون من أقوى الأجهزة الإعلامية وأخطرها شأناً، حيث يعتمد فى مخاطبته للجماهير على الصوت والصورة، وعرض الأحداث بطريقة مشوقة وسرعة فائقة.

ولاشك فى أن الإخراج التليفزيوني للعروض المسرحية، يعد من أهم مجالات الإنتاج التلفزيوني، فهناك علاقة وثيقة بين المسرح والتلفزيون حيث استفاد كل منهما من الأخر، "فلا شك فى أن التليفزيون فتح مجالاً جديداً أمام المسرح، حيث أنه نقل المسرحية ليشاهدها جمهور غفير بدلاً من ذلك العدد المحدود الذى تفرضه طبيعة الثلاث خشبات، أى أن شاشة التليفزيون عرفت الناس بالمسرح، وقربته لهم، وساهمت فى انتشار مسرحياته، وجعلت الذين لم تخطو قدما لهم باب المسرح من قبل يذهب إليهم حيث هم فى عقر دارهم".(١)

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث فى الإجابة على تساؤليين أساسيين:

- هل استطاع الإخراج التليفزيونى تقديم أبعاد إبداعية جديدة لم تكن لفن المسرح قدرة على تجسيدها؟
- هل منح الإخراج التليفزيونى العمل المسرحي تفسيرات ومعاني أعمق عن طريق وسيط جديد هو الكاميرا، أم أن محدودية الرؤية وزواياها والاكتفاء ببعدين فى شاشة التيلفزيون وتمتع مشاهد المسرح برؤية ثلاثة الأبعاد، بالإضافة إلى مشاهدة شاملة للمنظر المسرحى كانت عائقاً أمام تحقيق متعة تلقى العرض المسرحى على الشاشة الصغيرة؟

وللإجابة عن هذين التساؤلين سيتناول الباحث تحليلاً فنياً للإخراج التليفزيونى للعرض المسرحى الكويتى "الصيدة بلندن" للوقوف على مدى نجاح المخرج التليفزيونى فى توظيف أدواته وتقنياته بشكل يثري العمل الفنى، ويطبع فى نفس المتلقي تأثيراً، لم

(١) أمير أبو الفتوح: التليفزيون وتأثيره على المسرح، مجلة المسرح، العدد التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٨٥.

يكن فى مقدور خشبة المسرح إحداثه مهما كان لها من إمكانات وتجهيزات.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة تقنيات الاخراج المسرحى والتليفزيونى وتوضيح الفرق بينهما وتناول كيفية توظيف المخرج التليفزيونى لتقنياته فى نقل العرض المسرحى من خشبة المسرح إلى شاشة التليفزيونى بشكل جمالى يقدم رؤية شاملة لعناصر العرض المسرحى تخدم الفكرة المطروحة.

منهج البحث:

سيرتكز منهج البحث على المنهج الوصفى التحليلي الذى يعتمد على تقسيم العمل إلى عناصره الأساسية التى يتألف منها، ثم يقوم بتحليل الأجزاء ووصف خصائصها، للوقوف على مدى ترابطها وتناغمها لتوصيل الفكرة الرئيسية.

الدراسات السابقة:

١- بدر الهاجرى: دراما الزير سالم بين الإخراج المسرحي والإخراج التليفزيوني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الاسكندرية، كلية الاداب، ٢٠٠٩.

٢- فرزدق قاسم كاظم: التوظيف الجمالي لتقنيات السينما في العرض المسرحي المونودرامي العراقي(عودة أشيليوس)، بحث منشور، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٧.

من خلال التقدم التكنولوجى المذهل لتقنيات الإخراج التليفزيونى غاص المبدعون فى فضاء التجديد والتطوير، وأصبحت الصورة من أكثر المفردات شيوعاً فى اللغة الفنية المتداولة فى وسط الإبداع الجمالى فهى بمثابة محفز للتخيل الفنى لدى المتلقى، حيث تساهم بشكل فعال فى تشكيل ذهنه وانطلاق خياله دون تقييده داخل قالب محدد ، وكان لزام على المخرج توظيف التقنيات الحديثة فى مجالى التصوير والمونتاج للخروج بأفضل لقطة تحقق المتعة البصرية والفكرية، "فقد أفسحت التكنولوجيا الرقمية المجال لظهور وسائل حديثة فى انتاج الصورة التلفزيونية، فعلى مستوى تقنيات التصوير الضوئي تعتبر التقنية الرقمية من أهم تقنيات الإخراج الحديثة، لما تقدمه من جودة عالية ودقة كبيرة

والوان مميزة وجذابة أكثر ، فبات عمل المستحيل أمراً ممكناً بهذه التقنية. كما يعتبر نظام المونتاج الرقمى هو النظام الأمثل، حيث أحدث ثورة في مونتاج الفيديو فأصبح من الممكن إدخال تعديلات في تتابع الصورة بالإضافة والحذف دون أن يؤثر على اللقطات المجاورة"[١]، هذا إلى جانب التطور التقنى فى أجهزة الصوت والإضاءة التى أصبحت أكثر حساسية، وقدرة على خلق المؤثرات المختلفة.

وإذا تناولنا المخرج بين وسيطين مختلفين (المسرح/ التلفزيون) فسنجد أن المخرج فى المسرح المعاصر هو "العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحى، فهو القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية." [٢]

فهو الذى يختار النص، أو يوافق عليه، ويحدد متطلبات العرض المسرحى من مكان، وممثلين، وديكور وأزياء وإكسسوارات، وإضاءة وموسيقى ... الخ، ويتدارس كل التفاصيل للوصول إلى رؤية إبداعية لإخراج النص، وللوصول إلى تلك الرؤية "يشحذ المخرج طاقاته الفردية للتخيل والإدراك لتأكيد القيم الفكرية والدرامية التى تضمنها النص" [٣] وذلك من خلال التقنيات المتاحة، ونجاحه فى توظيفها لإحداث التأثير الدرامى فى المشاهد.

أما المخرج التليفزيونى الذى يتصدى لإخراج عرض مسرحى ونقله من خشبة المسرح إلى شاشة التليفزيون، فهو قد يتخلص من تلك الأعباء، حيث لا يعنيه اختيار الممثلين أو مكان العرض أو تصور الديكور أو مدى ملائمة الملابس لطبيعة الشخصيات ... الخ، وبالرغم من ذلك فهو يقع على عاتقه مسؤولية كبيرة تتمثل فى

---

(١) منى الصبان: فن المونتاج فى الدراما التليفزيونية، وعالم الفيلم الالكترونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٧٦.

(٢) سعد أردش: المخرج فى المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٤.

(٣) أحمد زكى: اتجاهات المسرح المعاصر، الصورة الإبداعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢٣.

مدى نجاحه فى نقل العرض المسرحى، وتحقيق أفضل رؤية للمشاهد أمام شاشة التليفزيون، يحقق من خلالها التأثير الدرامى المناسب من ناحية، ويؤكد فيها على رؤية المخرج المسرحى من ناحية أخرى.

فالمشاهدة فى المسرح (ديمقراطية) لأن المشاهد يستطيع تقسيم العرض كيفما شاء، أما التليفزيون فالمشاهدة فيه (ديكتاتورية)، لأنها تحدد اللقطات، وتحرم المشاهد من حرية الاختيار، وفى إخراج العمل المسرحى ثم نقله تليفزيونيا، نلاحظ أن هناك ارتباطا كبيرا بين عمل المخرج المسرحى والمخرج التليفزيونى لكن ما يهمنا التركيز عليه هو الحرفية التليفزيونية، "وإذا لاحظنا أن المسرحية تعرض فى التليفزيون على شكل لقطات متتابعة عن طريق الكاميرات، لتبين لنا أن معظم هذا اللقطات سوف تحصر لنا الأحداث، خلال أشخاص الممثلين الذين يتحركون ويتحدثون خلال (كادر) إطار ضيق هو حجم اللقطة، مما قد يؤدى إلى فوات الفرصة على مشاهد التليفزيون لكى تبين العلاقة العامة بين الممثلين وبين كافة أجزاء المسرحية التى تتحرك على مساحة المسرح الكبير، تلك العلاقة التى يراها مشاهد المسرح والتى تسهم فى التأثير عليه تأثيرا مقنعا"(١)

وهو ما يؤكده "شفيق مجلى" حيث يقول: "حين تذهب كاميرا التليفزيون إلى المسرح لتصور مسرحية، فإنها لا تستوعب كل ما يدور على الخشبة، بل أجزاء منها، وكأنها تقدم المنظر بالقطاعى وفى هذا مسخ للمسرحية"(٢)

ولكن الباحث يرى أن مشاهدة العرض المسرحى على شاشة التليفزيون تتيح للمشاهد رؤية تفاصيل قد لا يراها وهو جالس فى صالة المسرح مثل تعبيرات وجه

(١) مدحت مكاوى: إخراج العرض الموسيقى بين المسرح والتليفزيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٠، ص٩٩.

(٢) شفيق مجلى: خصائص الدراما التليفزيونية، مجلة المسرح، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، القاهرة، العدد الثامن عشر، ١٩٦٥، ص٦٥.

الممثل، وإيماءاته، حيث تبدو هذه الانفعالات بشكل أوضح عندما يملأ وجه الممثل المسرحى شاشة التليفزيون، وكذلك الربط بين المواقف والشخصيات وذلك من خلال القطع والانتقال الفورى من لقطة إلى أخرى تؤكدها أو تفسرها أو تعكس الفعل ورد الفعل بشكل أوضح.

"فعن طريق النقل يستطيع المخرج التليفزيونى أن يضيف تأثيرات جديدة إلى العمل المسرحى الذى يقوم بتصويره، هذه التأثيرات قد تأخذ صورة تأكيد لبعض المواقف أو الإيحاءات التى تتضمنها المسرحية وأحيانا تأخذ هذه التأثيرات صورة إضافة يتم جمالية من وجهة النظر التليفزيونية، عن طريق تقديم لقطات متكاملة ومدروسة من الناحية التشكيلية عن طريق القطع بين الكاميرات والتنوع بين اللقطة المكبرة واللقطة العامة حسب ما يوحى به الموقف"(١)

وهذا على عكس المخرج التليفزيونى الذى يقوم إلا بتصوير المشاهد المسرحية كما هى على المسرح دون أية إضافات أو مراعاة لإيقاع الأحداث، مما يخلق نوع من الملل والرقابة البصرية لدى المشاهد.

ويقع على عاتق المخرج التليفزيونى عبء كبير عند إخراجه لعرض مسرحى بتحويله من خشبة المسرح إلى الشاشة الصغيرة، للوصول إلى أفضل رؤية للمشاهد دون إغفال أية تفصيلة من تفاصيله، قد تربك المشاهد وتفصله عن متابعة العرض، ولتحقيق هذه الغاية هناك مجموعة من القواعد لابد وأن يتبعها المخرج التليفزيونى وهى:

- يجب على مخرج التليفزيون مشاهدة العرض المسرحى أكثر من مرة وأن يدون ملاحظاته قبل البدء فى التصوير والمونتاج.
- يقوم الإخراج التليفزيونى للعرض المسرحى على أساس قواعد فنية مهمة تجب مراعاتها، فالمعروف أن كاميرات التليفزيون تقوم بالتصوير إلكترونياً، ولكن عملية

(١) يحيى العلمى: المسرحية فى التليفزيون، مجلة المسرح، العدد ٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٣٩- ٤٥.

توزيعها وتحديد اللقطات ثم متابعتها الدائمة لحركة الممثلين على المسرح واستعدادها للمواقف المرتقبة، كل ذلك تحكمة قواعد فنية تجب أن يكون المخرج ومعاونوه على درجة كبيرة من الإلمام بها.

- قد يكون من الضرورة أن يكون الشخص القائم بعملية النقل مخرجا متخصصا فى الدراما التليفزيونية وأن يكون كذلك ملماً بقواعد الإخراج المسرحى، وأن يتعامل باحترافية مع كاميرات التصوير ويستخدم زوايا (*)وحركات كاميرا (**) وأحجام لقطات (***)مختلفة حسب متطلبات الموقف الدرامى

(*) زوايا الكاميرا:

- على مستوى العين: أى على نفس مستوى عين شخص ينظر إلى الشئ المصور.
- الزاوية السفلى: تكون فيها الكاميرا أسفل الشخص المراد تصويره.
- الزاوية العليا: تنظر إلى الشئ المصور من أعلى.

(**) حركات الكاميرا:

- الحركة الأفقية الاستعراضيةpan: تتحرك فيها الكاميرا أفقيا نحو اليمين أو نحو اليسار
- الحركة الرأسية (الارتفاع أو الانخفاض) tilt: تحريك الكاميرا من أسفل إلى أعلى وتسمى tilt up أو من أعلى إلى أسفل وتسمى tilt down.
- حركة الاقتراب zoom in: تتحرك الكاميرا إلى الأمام ليكبر الشئ المصور.
- حركة الابتعاد zoom out: تتحرك الكاميرا إلى الخلف لتصغير الشئ المصور.

(***) أحجام اللقطات:

- لقطة طويلة جدا: (VLS) تستخدم فى تصوير الأشياء من مسافة بعيدة جدا.
- لقطة طويلة (LS): فيها يظهر الفرد بكامل جسمه على شاشة التليفزيون.
- لقطة طويلة متوسطة (MLS): فيها يظهر الفرد حتى وسطه.
- لقطة متوسطة قريبة (MCS): فيها يظهر الفرد حتى صدره.
- لقطة قريبة (Cu): تبرز الوجه بوضوح تام حتى الكتفين.
- لقطة قريبة جدا (Bcu): فيها يظهر الوجه بمفرده حيث يشغل معظم الشاشة.
- لقطة متناهية القرب (Xcu): تركز على جزء معين من الجسم كالعين مثلا.

- على المخرج وهو يضيف عن طريق تقنياته تأثيرات جديدة وخلاقة أن يراعى ألا نخرج هذه التأثيرات عن الطابع العام للمسرحية وإلا كانت النتيجة تشويها للعمل المسرحى، فلا يصح أن يعطى مخرج التليفزيون للمسرحية مفهوماً آخر، ثم يسعى عن طريق ما يملكه من إمكانات إلى محاولة ترجمة هذا المفهوم وتأكيده.
- يجب أن تقوم الكاميرا بنفس الدور الذى تقوم به العين البشرية.
- ضرورة الاهتمام بإيجاد تكوينات تشكيلية جميلة ومعبرة عن اللقطات المختلفة.
- يراعى المخرج التليفزيونى طبيعة الإيقاع السائد فى المسرحية بما يتفق وطبيعة نقلها تليفزيونياً، وذلك عن طريق القطع(*) بين الكاميرات، وهناك قواعد معروفة فى هذا الصدد منها: أهمية القطع إلى لقطة مكبرة للتعرف على التعبير الداخلى للشخصية، أو اللجوء إلى اللقطة العامة فى بداية المشهد للتعرف على المكان وتعرف باللقطة التأسيسية، وكذلك يجب الانتباه إلى سرعة القطع أو الإبطاء فيه حسب طبيعة المواقف المثيرة أو الهادئة، "وكذلك عدم التباين فى الدرجة الضوئية بين لقطتين، وضرورة إيجاد علاقة الاتجاهات الحركية فى نهاية لقطة ما، مع بداية لقطة تالية. كما يمكن أن يخلق الإيقاع من النظام الناتج من العلاقة بين أطوال اللقطات (الطول الزمنى)، بما تحويه هذه اللقطات من حركة داخلية وحجم اللقطة وتكوينها، أى تشبع المشاهد واستيعابه لمضمون اللقطة، فلا تطول عن ذلك حتى لا تؤدى إلى سقوط الإيقاع."(١)، "فالمونتاج هو إيقاع أشياء داخل زمن معين."(٢)

(*) الانتقال الفورى من لقطة إلى لقطة أخرى.

(١) فيكتور ماهر حليم: نظريات المونتاج، أوراق محاضرات لدورة تدريبية، معهد الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، ١٩٩٢.

(٢) انظر: أبو الحسن سلام: الإيقاع فى فنون التمثيل أو الإخراج، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٥، ص ١٣٠.

- يستطيع المخرج إذا كان متمرساً أن يستغل إمكانات الصورة والصوت من حيث إضافة مشاهد خارجية من الفصول أو موسيقى تأثيرية لبعض المواقف، والأفضل أن يتم ذلك بالاتفاق مع المخرج المسرحى.
- "من واجب المخرج التلفزيونى أن يستعين بالإمكانات الفنية المتاحة له، لكى يعطى للمشاهد كل ملامح الجو الطبيعى المحيط بالمسرحية، وخاصة الملامح المكانية بأن يعرف المكان، ويسمح بظهور صوت الجمهور الحاضر بالمسرح فى همهمته التى تسبق فتح الستار أو فى تصفيقه لمشهد ممتاز".(١)

وتتيح هذه القواعد للمخرج التليفزيونى خاصية الخلق التى يجب أن تتوفر له، كما أنها تتفق مع طبيعة العمل الدرامى الذى يقدمه لجمهور الشاشة الصغيرة.

وإذا انتقلنا إلى المتلقى، فيرى الباحث أن هناك اختلافات واضحة بين جمهور المسرح وجمهور التليفزيون، فجمهور المسرح يخضع بمجرد أن يسمع دقات المسرح التقليدية، ويتركز بصره على المشاهد الأولى من المسرحية، لحالة نفسية معينة توجد نوعا واحدا من الإندماج يربط بين أفراده على الرغم من اختلاف صفاتهم حتى كأننا أمام فرد واحد يصفق فى مشاهد معينة، ويتأثر فى مشاهد أخرى، ويصيبه الملل أو تغمره السعادة دون أن يشذ فرد منه، ولا تتفكك هذه الحالة النفسية إلا حين يسدل ستار النهاية.

أما جمهور التليفزيون، فلا نجد لديه التأهب النفسى بقدر ما نجد الرغبة فى التسلية الهادئة، لا نجد الإصرار الذى يأخذ صورة نشاط من أجل مشاهدة عمل بذاته، ولكننا نجد لجوء سهل معتاداً إلى وسيلة أليفة للتسلية، ولا نجد وجوداً جماعياً كالذى نجده فى جمهور المسرح، لكننا نجد الفرد وحده، أو وسط عائلته، عدد قليل من الأفراد تجمعهم حول الشاشة الصغيرة، هنا لا نجد تصفيقاً يلهب المشاعر، ولن نجد تجاوباً بين الممثل وأفراد هذا الجمهور، إنها حالة الحضور الحى المباشر، ومالها من تأثير

(١) مدحت مكاوى: مرجع سبق ذكره، ص ١٠٤.

قوى، يخلق نوعا من الاختلاف على مستوى عملية التلقى.

كذلك يكمن الخلاف بين جمهور شاشة التليفزيون وجمهور خشبة المسرح فى أن الرؤية تتحقق فى بعدين بالنسبة لشاشة التليفزيون، وفى ثلاثة أبعاد بالنسبة لخشبة المسرح، وما أعظم الخلاف بين الأثر الفنى الذى يتركه كل منهما فى نفوس المشاهدين ووجدانهم وعقولهم.

وسيتناول الباحث فيما يلى تحليل تقنيات الإخراج التليفزيونى للعرض المسرحى "الصيدة بلندن" للوقوف على مدى نجاح المخرج فى توظيف أدواته لتحقيق متعة التلقى وإحداث التأثير الدرامى المطلوب.

"**بيانات العرض المسرحى**":[١]-

مسرحية: "الصيدة بلندن".

إنتاج: فروغى للإنتاج الفنى ٢٠١٥.

تأليف: محمد إياد.

بطولة: طارق العلى.

أحمد السلمان.

أمل عباس.

سعود الشويعى.

عبد الله بهمن.

سماح غندور.

فرحان العلى.

خالد المظفر.

ماريتنا.

بالاشتراك مع الفرقة الاستعراضية "جلاكسى"

---

(١) موسوعة ويكيبيديا: مسرحية "الصيدة بلندن".

https://ar.wikipedia.rg

الصوت والإضاءة: مهنى فوزى.

مهندس ديكور: قاسم الشليان.

مصورين: محمد العدوانى/ محمد العروج/ عبد السلام الدليمى/ محمد العسك.

مونتاج: لؤى مقدم.

إخراج مسرحى: بدر محارب.

إخراج تليفزيونى: نادر السحاوى.

تحكى المسرحية عن "شليويح" المواطن الكويتى البسيط الذى يعمل عامل بريد (بوسطجى)، يذهب إلى إحدى الوزارات السيادية ليشكو سوء الظروف والأحوال التى يعانيها فى ديوانه، ولكن يحدث سوء تفاهم وحالة من حالات الالتباس، حيث يظنه مدير الوزارة المخبر السرى الذى أرسلته إحدى شركات الأمن ليتوجه إلى لندن ويقوم بالقبض على "الديب"، أحد أقطاب الفساد فى الديرة، وبالفعل تستمر سلسلة الملابسات ويسافر "شليويح" إلى لندن، وهناك يواجه معاملة لم يكن يتوقعها فى تلك العاصمة الغربية من خلال العديد من المفارقات الكوميدى، وفى النهاية يتمكن من الوصول إلى "الديب"، وكشف شخصيته، ولكنه يستطيع الإفلات منه، بفعل سلطته ونفوذه واتصاله بكبار رجال القيادة السياسية التى تحمى الفساد. العرض يقدم إسقاطات سياسية واجتماعية على الفساد المالى والإدارى، ومعاناة الشباب العربى والخليجى فى إطار كوميدى خفيف.

وقد وظف المخرج التليفزيونى "ـــ" ثلاث كاميرات تليفزيونية [١] فى تصوير عرض "الصيدة بلندن"، ووضعها فى ثلاث زوايا (يمين المسرح)، و(يسار المسرح)، وكاميرا تغطى خشبة المسرح فى المواجهة الأمامية وهى كالأتي:

(١) انظر: على عبد الرحمن: فنون ومهارات العمل فى الإذاعة والتليفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص٨٣.

١- كاميرا الوسط (ك١): يلتقط اللقطات العامة أو التأسيسية وتشمل أكبر قدر من رؤية المنظر المسرحى المعروض، وبزاوية على مستوى النظر

٢- كاميرا اليمين بالنسبة للمتفرج: تلتقط غالبا اللقطات المتوسطة الفردية(*) الثنائية (**)، وتصور الجانب الأيسر لخشبة المسرح.

٣- كاميرا اليسار بالنسبة للمتفرج: تلتقط ما تلتقطه كاميرا اليمين من حين حجم اللقطات ولكنها تصور الجانب الأيمن من خشبة المسرح.

ومن هنا يظهر تفوق التليفزيون على المسرح فى أن "مشاهدى المسرح لا يرى كل منهم المنصة إلا من الزاوية التى يتيحها له مقعده فى الصالة، أما منصة التليفزيون فتتغير كلما انتقل المخرج من كاميرا إلى كاميرا، ولهذا يتاح للمتفرج أحسن مشاهدة باستمرار "(١)

المسرحية تتكون من فصلين كل فصل مقسم إلى مشهدين يبدأ المشهد الأول من الفصل الأول فى مكتب مدير الوزارة، يحتل المكتب مركز السيادة فى المنظر المسرحى أعلى وسط المسرح، أمامه مقعدان، يوجد مدخل إلى غرفة الاجتماعات فى أقصى اليمين، بينما يشغل المخرج أقصى يسار الخشبة

يبدأ المشهد بلقطة متناهية الطول (ELS)، كاميرا الوسط (ك١) توضح المنظر المسرحى بأكمله. تبدأ الكاميرا تتحرك حركة تقريبية (Zoom In) لتتحول اللقطة إلى طويلة (LS)، لكشف تفاصيل المكان، مع موسيقى متوترة.

تبدأ تتنوع زوايا الكاميرا وأحجام اللقطات التى تركز على مكتب المدير. تحتل مقاعد المكتب فرقة جلاكسى فى وضع (Stop Cadr) ومع رنين الهاتف تبدأ الفرقة فى تقديم استعراض غنائى تستهل به المسرحية.

(*) لقطة يظهر فيها فرد واحد فى إطار واحد (كادر واحد).

(**) لقطة يظهر فيها شخصان فقط يضمهما إطار واحد (كادر واحد).

(١) يوسف الشارونى: مع الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص٤٠.

"الزعيم: ألو .. وصلتنا أخبار تقول إن الديب بلندن

الفرقة: حوسة ... حوستنا حوسة .. حوستنا حوسة "[١]

تنوعت زوايا الكاميرا وأحجام اللقطات فى هذا الاستعراض، فكثيراً ما وظف المخرج التليفزيونى اللقطة الطويلة (LS)، لتقديم بانوراما كاملة للتكوينات والتشكيلات الحركية الخاصة بالراقصين من كاميرا الوسط (ك١)، وما يلبث أن يتم القطع على لقطات أقرب وبحجم أكبر ما بين متوسطة (MS)، وطويلة متوسطة (MLS)، من كاميرا اليمين (ك٢)، وكاميرا اليسار (ك٣)، بالتناوب، لعرض لقطات تفصيلية لحركات الراقصين كل على حدة.

"وإذا كانت الإضاءة "فن وتكنيك"، فإن **الظل والنور** صانع ماهر يعنى دوره فى خلق الإيهام بالبعد الثالث لأن الظل والنور يكونان توليفة تخلق نوعاً من العمق ، وكلما زاد التناقض بين عنصرى الظل والنور، كلما زاد الإحساس بالبعد الثالث ، وتم خلق قيم شاعرية ، وجمالية فى المشهد المرئى. [٢]

وقد تم توظيف **الإضاءة** بشكل تعبيرى جيد فى هذا المشهد، حيث يعكس الظلام المحيط بمفردات المشهد، الواقع المحيط بالشخصيات بكل عذاباته وآلامه، كما رمز التضاد بين اللونين الأسود والأبيض الغالب على التكوين تناقضات الحياة.

انتهى الاستعراض بلقطة طويلة (LS) بانورامية يظلم معها المسرح وقد خلق هذا التنوع حالة من الإيقاع السريع تتناسب مع السياق الدرامى التالى للأحداث.

---

(١) محمد إياد: الصيدة بلندن، حوار مقتبس من اسطوانة مدمجة (CD) للعرض المسرحى، إنتاج: فروكى للإنتاج الفنى ٢٠١٥، الكويت، إخراج مسرحى: بدر محارب، إخراج تليفزيونى: نادر الحساوى.

(٢) أمين بكير: الإبداع الضوئى فى العروض المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٦٨.

يضاء الأنوار على مكتب مدير الوزارة فى لقطة طويلة (LS)، ثم يتم القطع من كاميرا اليسار (ك٣) على مدخل غرفة الاجتماعات (يمين المسرح) يدخل سكرتير المدير "عطر فواح"

الممثل "خالد المظفر" فى حالة من التوتر فى لقطة متوسطة (MS).

"عطر فواح: ما يصير بابا .. كل شئ فى الوزارة على راسى أنا.

المدير: (صوت من الخارج) (مناديا) فواح.

فواح: شئ نو؟

المدير: (صوت من الخارج) وين بيومى؟

فواح: زين وين بيومى خلصنى "[1]

يتنوع القطع فى الحوار السابق – رغم قصره– ما بين لقطات طويلة (LS) توضح طريقة السير المضحكة للسكرتير والتى تعكس عصبيته، ولقطات فى الحجم متوسطة MS ومتوسطة قريبة (MCS) من كاميرا الوسط (K_1). يدخل بيومى من يسار المسرح فى لقطة طويلة (LS) ثم يتم القطع عليه لقطة متوسطة (MS) من كاميرا اليمين (K_2).

"بيومى: أيوة أنا جاى أهوه ... السلام عليكوا

فواح: المدير بيدور عليك من الصبح

بيومى: عاوز إيه المدير؟

فواح: بيقول وين بيومى

بيومى: ما تخفش يا عطر فواح أن جبت الملف بتاع الواد اللى ضرب زميله فى العمل وكتبت فيه حتة تقرير ... قولى هو المدير مزاجه عامل إيه النهاردة؟

فواح: مزاج المدير النهاردة مضنجر

(١) محمد إياد: مصدر سبق ذكره.

بيومى: يا نهار أسود "[١]

لازمت الحوار بين فواح وبيومى حركة كاميرا أفقية (PAN) من يسار خشبة المسرح إلى اليمين، تعكس حالة التوتر، كما تم القطع على الشخصيتين من الكاميرتين الجانبيتين من ناحية اليمين واليسار فى لقطات ثنائية بأحجام متوسطة (MS)، متوسطة قريبة (MCS) لبيان الفعل ورد الفعل، خاصة عند علم "بيومى" أن المدير فى حالة مزاجية سيئة.

يستمر التعامل مع المدير الممثل "أحمد السلمان" من خلال صوته الخارجى وعن طريق إصداره للأوامر واستدعائه المُلح لموظفينه لتدارس مشكلة "الديب" مصدر الفساد بالديرة وعدم القدرة على القبض عليه مما يهدد بقائه فى منصبه.

"المدير: ريحانة ... ندونى ريحانة..
وإنت ليش متأخر ....
وإنت روح على مكتبك .. ولا أقولك تعالى
.... لا لا روح ...." [٢]

ويتناوب الدخول إلى خشبة المسرح عدد من الموظفين ذات الأنماط الكوميدية المختلفة، ولم يكن الغرض منها إثارة الضحك فحسب بل تجسيد حالة الاضطراب والتوتر التى عمت الوزارة.

"المدير: (صوت من الخارج) وإنت ليش متأخر
الموظف القزم: (صوت من الخارج) كنت بأودى أولادى المدرسة
المدير: (صوت من الخارج) إنت روح دور على ولى أمرك"[٣]

يدخل الموظف القزم خشبة المسرح من اليمين تتبعه كاميرا اليسار (ك٣) فى

(١) المصدر السابق.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.

لقطة طويلة (LS)، يطلب من "فواح" فى سرعة وإلحاح ملف رقم أربعة، ويقوم بالبحث عنه بنفسه ويصعد على سطح المكتب ويبعثر كل الأوراق فى قطع من كاميرا الوسط (ك١) بحجم طويل (LS) ثم قطع بحجم طويل متوسط (MLS) ثم متوسط (MS)، لتوضيح الحدث المضحك.

ويوظف المخرج التليفزيونى حجم اللقطة وحركة الكاميرا فى التأكيد على الحس الكوميدى فى الموقف عندما يخرج "فواح" ملف رقم أربعة ويفاجأ المتلقى بحجمه الضخم الذى يفوق حجم الموظف القزم وهنا يتم القطع على الموظف وأمامه الملف فى لقطة بحجم متوسط، ثم يستخدم المخرج حركة الكاميرا الرأسية (Tilt Up) من أسفل إلى أعلى، لتوضيح المفارقة البصرية بين الحجمين ثم يقطع على لقطة طويلة (LS) من كاميرا الوسط ليؤكد الحالة الكوميدية ويوصلها.

يتم تنوع القطع ما بين لقطة طويلة (LS) ولقطة متوسطة (MS)، ثم يستقر القطع على لقطة طويلة من كاميرا الوسط تعكس حيرة الموظف وهو يحمل على كتفه هذا الملف الضخم، ويقوم بالدوران مسرعا حول المكتب فتارة يأمره المدير بالدخول ثم ما يلبث أن يأمره بالعودة إلى مكتبه، ويعود فيأمره بالدخول ثم يعدل عن رأيه ثانية .. وهكذا، يتم كل هذا من خلال قطع من (ك١) بلقطة طويلة (LS) مع حركة أفقية للكاميرا، تتبع حركة الموظف الحائرة فوق خشبة المسرح ثم يتم القطع على الموظف من (ك٢) فى لقطة متوسطة (MS) وقد أنهكت قواه فيقف على يسار المسرح ويقذف الملف أرضاً.

"الموظف القزم: يووه دوختنى .. روح تعالى روح تعالى "[١]

ثم يخرج منفعلاً من باب الخروج أقصى اليسار. بقطع من كاميرا اليمين (ك٢) فى لقطة بحجم طويل (LS) ويتكرر الموقف مع الموظف التالى ولكن بشكل

(١) المصدر السابق.

مغاير فالموظف ضخم الجثة بينما يكون الملف صغير جداً، وتتكرر أوامر المدير المتناقضة وحيرة الموظف التى تنتهى بوقوفه باكياً على يمين المسرح بينما يتم القطع عليه من كاميرا اليسار (ك٣) فى لقطة متوسطة.

ثم يدخل مساعد المدير "أيوب" فى حالة من الابتهاج الشديد مدعياً حب المدير له وسعادته بهذا الحب فى لقطات ثنائية مع "عطر فواح" فى حجم متوسط (MS)، ثم يأتى صوت المدير من الخارج لتحدث المفارقة الكوميدية.

أيوب: عطر فواح حبيبى المدير يحبنى .. يموت فيا

قال لى يا أيوب يا محترم هات لى ملف رقم ثلاثة بسرعة

المدير: (صوت من الخارج) أيوب يا تيس خلصنى

أيوب: قصده أيوب يا بيبى فيس خلصنى"[١]

ينتهى هذا الحوار فى لقطة فردية من كاميرا اليسار (ك٣) بحجم متوسط (MS) توضح رد الفعل على وجه أيوب.

إن تنوع القطع وسرعة الانتقال من لقطة إلى أخرى، إلى جانب تنوع أحجام اللقطات وزوايا الكاميرا عكس حالة التوتر التى تسود الوزارة، والتى أكدها الحوار الذى دار بين مدير الوزارة ونائبه الذى قام بأداء دوره الممثل "عبد الله بهمن" حيث يتم دخولهما من يمين خشبة المسرح (غرفة الاجتماعات) مع قطع بكاميرا اليسار ك٣ فى لقطة بحجم طويلة متوسطة (MLS)، ثم يتنوع القطع تباعاً فى أحجام مختلفة.

"نائب المدير: أهدأ يطول عمرك .. أنا سويت اللى عليا وزيادة وما فى فايدة.

(١) المصدر السابق.

المدير: سويت اللى عليك؟ الديب صار يسرح ويمرح بالديرة ثمان سنين ولا حدن عارف يصيده .. ما فى قضية فساد، إلا وراها الديب .. المخدرات؟

نائب المدير: الديب

المدير: الخمور؟

نائب المدير: الديب

المدير: التجارة؟

نائب المدير: الديب

المدير: الصناعة؟

نائب المدير: الديب

المدير: الصحة؟

نائب المدير: الديب"[١]

إن سرعة إيقاع الحوار لازمته سرعة إيقاع لعملية القطع وتنوع فى الأحجام والزوايا، واعتمد المخرج التليفزيونى فى هذا المشهد على اللقطات الثنائية ذات الحجم المتوسط (MS) لتأكيد أهمية الحوار وتوضيح ردود الأفعال وتعبيرات الوجه، ومع تعداد جرائم الفساد وظف المخرج حركة الكاميرا الأفقية (PAN) لتصاحب الشخصيتان عند انتقالهما من يسار المسرح إلى يمينه.

"المدير: صيدوه .. ريحوا العالم منه.

نائب المدير: طال عمرك حاولنا نصيده ولا نقدر ..إيش تبغينا نسوى" [٢]

هنا يتم القطع على الشخصيتين من كاميرا اليمين (ك٢) فى لقطة ثنائية طويلة متوسطة (MLS). ويختلف الكادر على حسب السياق الدرامى للحوار، فعندما يصل إلى حد من الأهمية، بحيث يصاحبه نوع من الإسقاط السياسى تتغير زاوية

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

الكاميرا لتكون فى المواجهة، ويتغير حجم اللقطة لتصبح أكثر قرباً فى حجم متوسط (MS)، وهو ما يعتبره الباحث توظيف جيد للتصوير التليفزيونى وتقنيات المونتاج.

"نائب المدير: تريدها من الآخر؟

المدير: من الآخر

نائب المدير: ما تخاف؟

المدير: ما أخاف

نائب المدير: هذا الرجال وراه واسطة

المدير: حبيبى طبق القانون على الكبير قبل الصغير طبق القانون وشوف الديرة كيف تصير

نائب المدير: خايف أقولك مين اللى واره؟"(١)

كما نجح المخرج التليفزيونى فى توظيف إمكانياته بشكل يتوافق مع الرؤية الفكرية للنص المسرحى ويؤكدها، خاصة فى نهاية هذا المشهد الذى جمع بين المدير ونائبه، والذى يتضح فيه مدى حرص المدير على الحفاظ على منصبه، فجاءت اللقطات مركزة على المقعد (الكرسى الممثل للمنصب، وتصويره من أكثر من زاوية وبلقطات متنوعة الأحجام، فمثلاً كانت هناك لقطات متوسطة (MS) ظهر فيها المدير وهو يحتضن الكرسى ويقبله، مما عكس مدى تمسك القيادات بالمناصب، وصعوبة تخليهم عنها.

"المدير: أنا قعدت مع المدير العام، وكان معصب، قالى أنا أعطيك فرصة أخيرة، إن ما صدت الديب هادى المرة .. كرسيك هذا يطير منك وها الكرسى أنا أحبه" (٢)

ولتخفيف حدة التوتر الدرامى تدخل سكرتيرة المدير التى تلعب دورها الممثلة

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

"مارتينا" لتخبره بأن أحد الأشخاص بالخارج يريد مقابلته. ولكن المدير يرفض المقابلة بحجة أنه مشغول بموضوع الديب وتقوم باستعراض أنوثتها، مما يثير نائب المدير فيقوم بمغازلتها، ثم يعرض عن ذلك فجأة لتذكره بوجود المدير، يوظف المخرج التليفزيونى فى بداية دخول السكرتيرة اللقطات الطويلة (LS) التى توضح مظهر الشخصية، أما فى مشهد المغازلة فيستخدم لقطة ثنائية "التى توظف فى أحيان كثيرة لتعكس حالة الحميمية فى الموقف الدرامى"[١]. تجمع هذه اللقطة بين السكرتيرة ونائب المدير فى حجم متوسط (MS) يعكس ردود الفعل وتعبيرات الوجه المعبرة عن حالة الهيام التى أصابت كل منهما.

"السكرتيرة: هاى

نائب المدير: ها

السكرتيرة: هاى .. عايزة أسألك سؤال شخصى .. إنت مرتبط

نائب المدير: الحين أطلق" [٢]

ويعود الموقف إلى توتره، والتفكير فى حل للقبض على "الديب"، وتخليص الديرة من شروره وفساده.

"نائب المدير: شو اللى تؤمر به يا طويل العمر؟

المدير: اتفقنا مع شركة أمن لواحد من الربع وشوية حيدشنا واحد مخبر ما هو طبيعى عشان يصيد الديب ويفكنا منه .. تعرف المجرم الخطير كارلوس

نائب المدير: إيه

المدير: ها المخبر صاده .." [٣]

---

(١) أشرف فهمى خوخة: مبادئ الدراما، والإخراج التليفزيونى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص ٣٧.

(٢) محمد إياد: مصدر سبق ذكره.

(٣) المصدر السابق.

عاد المخرج التليفزيونى فى الحوار السابق إلى توظيف اللقطات الثنائية من كاميرات جانبية وبأحجام مختلفة معظمها متوسطة (MS)، ومتوسطة قريبة (MCS). لتجسيد خطورة الموقف وأهميته ومدى سريته. يدخل المدير ونائبه غرفة الاجتماعات (يمين المسرح) فى لقطة طويلة (LS) من كاميرا اليسار (ك٣).

يدخل المواطن الكويتى "شليويح" "الممثل طارق العلى" من ناحية اليسار، بمصاحبة الموظف القزم الذى يحاول منعه من مقابلة المدير بسبب انشغاله فى اجتماع مغلق مع نائبه يتم القطع على المخرج فى يسار المسرح فى لقطة طولية متوسطة (MLS) من كاميرا اليمين (ك٢) يدخل (شليويح) يتم تنوع القطع بلقطات فى أحجام مختلفة ما بين طويلة (LS) ومتوسطة (MS)، مع تنوع زوايا الكاميرا الثلاثة (يمين – متوسط – يسار)

"الموظف القزم: يالا اطلع بره

شليويح: يا واد أترك الدشداشة

الموظف القزم: فيه واحد يدش وزارة بدون عقال

شليويح: وفيه واحد يدش وزارة بدون هو

الموظف القزم: شو بدون هو؟

شليويح: وينك أنت؟ "[١]

لتأكيد حالة الكوميديا، ومصدر الضحك فى هذا المشهد وظف المخرج التليفزيونى فى البداية القطع بلقطة طويلة (LS) لتوضيح تباين الطول بين الشخصيتين، ثم قام باستخدام حركة الكاميرا الرأسية من أسفل إلى أعلى (Tilt Up) استعراض قامة الموظف القزم، فجسد صوريا حالة من حالات الضحك بإثارة السخرية على عاهة (كوميديا العاهات) [٢].

(١) المصدر السابق.

(٢) هنرى برجسون: فلسفة الضحك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣٧.

بعد خروج الموظف القزم تدخل السكرتيرة، ليبدأ حوار بينها وبين "شليويح" عن سبب مجيئه للوزارة ورغبته فى مقابلة المدير، يصاحب دخول السكرتيرة من ناحية اليسار – كالعادة – قطع من كاميرا اليمين (ك٢) فى لقطة طويلة (LS)، وأثناء الحوار تتنوع اللقطات الثنائية بأحجام متوسطة (MS)، وطويلة متوسطة (MLS) الثنائية بأحجام متوسطة (MS)، وطويلة متوسطة (MLS) ويستعرض "شليويح" فى حواره عدد من المشكلات القضايا الموجودة فى المجتمع الكويتى.

"شليويح: إحنا نداوم فى غرفة أربعة ستاشر موظف فيها .. والله لا فيها شئ .. الشفاط خربان التكييف خربان .. لو أى واحد من الستاشر يسوى تفاعل كيميائى إحنا نولى

السكرتيرة: ليه حيطير؟

شليويح: إحنا اللى نطير

السكرتيرة: جابولنا واحد اسمه كارلوس هندى ليصلح التكييف قلت له اسمع يا ولد صلح التكييف .. سويه مظبوط يقولى يالا يالا انقلع انقلع

السكرتيرة: عيب

شليويح: آى والله غلط على أنا .. اقطع وجهه أطقه طق" [١]

وظف المخرج التليفزيونى فى الحوار السابق اللقطات الثنائية من الجانبين (ك٢)، (ك٣) بحجم طويل متوسط (MLS) كما استخدم اللقطات المتوسطة (MS) من كاميرا الوسط (ك١) لإبراز إيماءات "شليويح" المعبرة عن غضبه وثورته على الوضع القائم.

كما يتطرق الحديث بين "شليويح" والسكرتيرة إلى مشاكل الشباب الكويتى، وسلوكياته السيئة خاصة داخل المجمعات حيث تنشب العديد من النزاعات التى قد

(١) محمد إياد: مصدر سبق ذكره.

تصل فى معظمها إلى القضاء، ولكن يتم التصالح بتدخل العائلات وتحل المشكلة ليعود الشباب مرة ثانية إلى النزاعات واختلاق المشاكل.

"شليويح: صارت المجمعات عندنا حلبات مصارعة "[١]

كما يسخر "شليويح" من التقليد الأعمى للموضات الغربية، وهوس الفتيات العربيات بها، وخاصة على مستوى الملابس وتصفيف الشعر والمكياج

"شليويح: هذا شعر ده؟

السكرتيرة: دى موضة

شليويح: هذه موضة ؟! هذه فوضة

السكرتيرة: الموضة دلوقتى ألوان أزرق وأحمر وأصفر ألوان كله.

شليويح: شعرك مثل الحلوى ما نقصك غير الفسدق.

السكرتيرة: عمال تتريق على شعرى .. إنت شكلك ما بتفهمش فى الموضة.

شليويح: بلا موضة .. الله يستر على البنات، يعملون قصات ما أدرى شو هى .. ما أدرى شو رايحة؟ ما أدرى شو جاية .. دى قصة (يقلد إحدى القصات) والله ما تعرفى هى رجال، هى حرمة هنا خالد وهنا وداد.

السكرتيرة: يا عم موضة يا عم

شليويح: (ساخرا) موضة ؟!! والأخوات الله يهديهم على إيديهم دفتر ألوان شو أحمر شو أصفر

السكرتيرة: آه أنا لسة شايلاه من شوية أنت مش عاجبك حاجة؟

شليويح: ولا عاجبنى .. هذا لبس؟ الله يرحم والدك"[٢]

تنوع القطع فى الحوار السابق ووظف المخرج "نادر الحساوى" اللقطات الثنائية ذات الحجم المتوسط (MS) لبيان رد فعل السكرتيرة من سخرية "شليويح"،

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

وتنوعت زوايا الكاميرا من الجانبين الأيمن (ك٢)، والأيسر (ك٣) كما وظف المخرج اللقطة الفردية ذات الحجم المتوسط القريب (MCS) لتصوير تقليد "شليويح" لموضة تصفيف الشعر بشكل كوميدى ساخر، مما يتيح لمشاهد التليفزيون رؤية أوضح للأداء الحركى وتعبيرات الوجه، لم تمنح لمشاهد المسرح. كما وظف المخرج اللقطة الطويلة (LS) ليستعرض المظهر الخارجى للسكرتيرة فى لحظة سخرية "شليويح" من ملابسها المفرنجة.

وفى المشهد التالى يلتقى "شليويح" بمدير الوزارة ومساعده، لتحدث حالة من سوء التفاهم، والمغالطة، حيث يظهر المدير بالخطأ أن "شلويح" هو المخبر المعين من طرف شركة الأمن للقبض على "الديب".

"المدير: وبعدين معاك إنت؟

شليويح: والله مالى شغلنات .. هو "كارلوس" هو اللى عاب عليا رحت أنا طقيته.

مساعد المدير: (للمدير) كارلوس هذا المخبر اللى منتظرينه تأسف له

المدير: أسف أفس أسف أفس

شليويح: أسف ولا أفس

المدير: حقك عليا .. وينك أنت .. هلا بالحبيب .. هلا بالغالى هلا بالطيب (يتعجب شليويح ويبتعد عنهما إلى يسار المسرح) [١]

يبدأ هذا المشهد بلقطة ثلاثية من كاميرا اليسار (ك٣) بحجم طويل متوسط (MLS)، ومع ابتعاد شليويح إلى اليسار يتم القطع عليه من كاميرا اليمين (ك٢) فى لقطة بحجم طويل (LS) يذهب إليه مساعد المدير لتوضيح الأمر.

مساعد المدير: انت ما طقيت كارلوس؟

شليويح: طقيته آه والله

مساعد المدير: إحنا طال عمرك طالما طقيته قررنا نكافأك

(١) المصدر السابق.

شليويح: والله؟

المدير: بنسفرك

شليويح: ليش تسفرنى؟

مساعد المدير: بنسفرك فى مهمة رسمية

شليويح: وين؟

مساعد المدير: بنوديك لندن

شليويح: وين لندن؟

مساعد المدير: لندن المملكة المتحدة

شليويح: أنا مع المملكة العربية السعودية، ومملكة البحرين ودولة الإمارات المتحدة وسلطنة عمان وقطر ودرة الخليج الكويت" (١)

يبدأ الحوار السابق بلقطة ثنائية من كاميرا اليمين (ك٢) فى حجم طويل متوسط (MLS) تجمع بين "شليويح" ومساعد المدير فى يسار المسرح ثم يتم القطع من كاميرا الوسط (ك١) فى لقطة طويلة LS لتضم المدير فى أقصى يمين المسرح، عند اشتراكه فى الحوار وينتهى الحوار بلقطة ثنائية متوسطة (MS) من كاميرا اليمين (ك٢) تضم شليويح ومساعد المدير، وتنوع أحجام اللقطات وزوايا الكاميرا قد يكسر حالة الرتابة فى مثل هذه الحوارات الطويلة. كما أن توظيف اللقطة المتوسطة (MS) فى كلام "شليويح" الأخير، يعطى قيمة لمعناه.

ويستمر سوء التفاهم بين الأطراف الثلاثة إلى أن ينتهى بقرار سفر "شليويح" إلى لندن لاصطياد "الديب".

ويختتم المشهد بتحرك "شليويح" إلى أسفل وسط المسرح قائلا فى حزم:

"شليويح: تبغون الديب؟ ..يعنى أنا الشخص اللى أصيده؟ أنا الرجال المقصود بهذا الموضوع؟.

(١) المصدر السابق.

المدير ومساعده: إيه

شليويح: تبغون الديب؟ .... عندى"[١]

يبدأ الحوار السابق بقطع من كاميرا الوسط فى لقطة بحجم طويل متوسط (MLS) وينتهى بحركة تقريبية للكاميرا (Zoom In) لتتحول اللقطة إلى لقطة فردية بحجم متوسط (MS)

تضم شليويح متفردا وقد قرر صيد الديب، وهو توظيف لحركة الكاميرا وبحجم اللقطة مناسب لنهاية المشهد الأول من الفصل الأول.

فى المشهد الثانى من الفصل الأول يتم الانتقال زمانياً ومكانياً إلى العاصمة البريطانية لندن، حيث يبدأ المشهد فى أحد الأحياء المشهورة هناك، وقد اهتم المخرج المسرحى "بدر محارب" فى تجسيد صورة مقاربة للمناخ الغربى من خلال الديكور الذى يعتبر عاملاً هاماً فى إثراء ما يعرض على خشبة المسرح من مادة درامية، حيث يمثل رؤية تشكيلية، تواكبها وتثريها وتضيف إليها" [٢]

قسم المخرج خشبة المسرح إلى قسمين أفقيين على اليمين تكوين تشكيلى لمقهى وعلى اليسار تكوين أخر لمطعم الأبنية على الطراز الغربى وفى المنتصف بين المبنيين طريق طولى تظهر من خلاله ساعة بيج بن الشهيرة وأضواء العاصمة المبهرة. يعم المسرح ضوء أزرق للدلالة على أن زمن الأحداث ليلاً، يبدأ المشهد – فى ظل هذا الضوء الخافت واستخدام الإضاءة المتقطعة– باستعراض راقص غنائى لفرقة جلاكسى وكأننا على متن طائرة، الجميع يجلس فى مقاعد متراصة طولياً، ونسمع صوت خارجى لمضيفة الطائرة.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) عبد المنعم عثمان: الديكور المسرحى والتشكيل، دار سان بيتر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠١، ص٧.

"المضيفة: (صوت خارجى) ما حدش يفك الحزام إلا لما الطيارة تفرمل .. ثانك يو"[١]

يبدأ الاستعراض بلقطة متناهية الطول (ELS) لنقل صورة كاملة للمنظر المسرحى بأدق تفاصيله. وخلال الاستعراض يتنوع القطع من زوايا كاميرات متعددة (يمين – وسط – يسار) وتتنوع أحجام اللقطات ما بين طويلة (LS) لتصوير تشكيلات حركية جماعية للراقصين، متوسطة (MS)، للتركيز على أداء حركى فردى، متوسطة قريبة (MCS) لتوضيح حركة جسدية باليد أو بالرأس، ويتماشى إيقاع القطع وتنوع اللقطات مع إيقاع الموسيقى الغربية السريعة اللاهثة

يظلم المسرح مع نهاية الاستعراض، ليضاء ثانية وقد تراص على خشبته العديد من المناضد والمقاعد التى احتلت بشكل عشوائى مساحة التمثيل كلها.

ويعد الديكور أحد صعوبات نقل العرض المسرحى تليفزيونياً، خاصة وإن احتوت خشبة المسرح على أشياء كثيرة مبعثرة، وفى ذلك يقول "ديزموند ديفز": "أن التليفزيون تحكمه القاعدة التالية الشئ الذى لا يرى لا يوجد، ويجب أن يتذكر أن كثرة الأشياء المبعثرة هنا وهناك فى الديكور قد تضيع تماما عند التصوير"[٢]

وقد تغلب المخرج التليفزيونى "نادر الحساوى"، على هذه المشكلة بتوظيف اللقطات المتناهية الطول (ELS) والطويلة (LS) فى أغلب مشاهد هذا الجزء. لنقل المنظر المسرحى بكامل تفاصيله.

يوظف المخرج حركة الكاميرا التقريبية (Zoom In) على لافتة فى أعلى يمين المسرح مكتوب عليها "مقهى لندن" بأضواء النيون، ثم يتم القطع من كاميرا الوسط (ك١) فى لقطة بحجم طويل (LS) مستعرضة المنظر كله.

نرى فى المكان بعض الشخصيات العربية والإنجليزية، يتسامرون ويحتسون

(١) محمد إياد: مصدر سابق ذكره.

(٢) ديزموند ديفز: قواعد الإخراج التليفزيونى، ترجمة: حسين حامد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١١٥.

الخمور، كما وظف المخرج اللقطة ذات الحجم المتوسط القريب (MCS)، للتأكيد على بعض الشخصيات خاصة العربية، لإبراز صورة الشباب العربى اللاهى فى ملاهى لندن. يدخل "شليويح" من أعلى يسار المسرح متنكرا فى زى خليجى مرتديا فوقه بالطو طويل، ونظارة شمسية كبيرة، يتم القطع عليه من كاميرا اليمين (ك٢) بلقطة فى حجم طويل (LS) لتبرز هيئته بالكامل وتوضيح وسائل التنكر التى وظفها لإخفاء شخصيته، ثم يتم القطع عليه فى لقطة أقرب، متوسطة قريبة (MCS)، ينخرط "شليويح" فى حوارات كوميدية مع أنماط الشخصيات الموجودة بالمقهى، منها الشاب العربى السكير، الذى يلعب دوره "خالد المظفر" – الذى قام بدور السكرتير فى المشهد الأول – ورغم تنكر "شليويح"، وقيامه بمهمة سرية، إلا أنه يبوح بتفاصيلها بمنتهى السذاجة للشاب السكير.

"شليويح: السر فى أمان .. شكلى ارتحت لك .. أنا جاى هنا أصيد الديب .. هادى أسرار الدولة لا تطلع.

الشاب السكير: (يقلد صوت الديب) عووووو." (١)

فى الحوار السابق يتم القطع من كاميرا اليسار (ك٣)، فى لقطة ثنائية بحجم متوسط (MS) بعكس سرية الحوار بتأطيره فى كادر ضيق يضم الشخصيتين فقط.

وسرعان ما يعود المخرج التليفزيونى إلى استخدام اللقطة الطويلة (LS) لتعدد أطراف الحوار فى هذا المشهد، واختلاف أماكن تواجدهم على خشبة المسرح وقد وظف المخرج المسرحى "(الفارس) كوسيلة من وسائل الكوميديا التى تهدف إلى الضحك من أجل الضحك"(٢)

بأن يدخل صبى صغير سمين جداً إلى المقهى باحثاً فى شغف عن كلبه

---

(١) محمد إياد: مصدر سبق ذكره.

(٢) انظر: مارى إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٧، ص٣٣٤.

الذى هرب منه، ويبدأ فى البحث بطريقة جنونية، تحت المقاعد والمناضد، ثم ما يلبث أن يوقع بالجالسين أرضاً ومنهم شليويح صائحاً فى ثورة وهياج.

"الصبى: بوبى .. بوبى .. وير إز بوبى؟"(١)

تسود حالة من الهرج والمرج والفر والكر، تعامل معها المخرج التليفزيونى بحرفية واقتدار، بتوظيفه للإيقاع السريع المتلاهث لكادرات الكاميرا باختلاف أحجامها وتعدد زواياها والتوازن بين الطول الزمنى للقطة وما تتضمنه من حركة داخلية، وتكوين تشكيلى، فتعددت أحجام اللقطات ما بين متناهية الطول (ELS)، والطويلة (LS)، وأحياناً يستخدم اللقطة الطويلة المتوسطة (MLS)، والمتوسطة (MS) للتركيز على سقوط شخص من فوق مقعده مثلاً بالإضافة إلى حركة الكاميرا الأفقية (PAN)، التى كانت تجرى لاهثة وراء تنقلات الشخصيات من يمين المسرح إلى يساره، والعكس.

بعد أن يعود الهدوء للمكان، يدخل إلى خشبة المسرح من أعلى اليسار "مسعود" الكويتى الذى نزل لندن للعلاج،، يتم القطع عليه من كاميرا اليمين (ك٢) فى لقطة بحجم طويل (LS) لبيان هيئته، فهو يمشى بصعوبة متكأ على عصا، يدخل "شليويح" مع "مسعود" فى حوار حول العلاج فى الخارج من خلال إسقاط سياسى على مساوئه وفساده.

"شليويح: العلاج فى الخارج صار مساومة سياسية من الحكومة على الأعضاء، العضو اللى يرضون عنه يودونه، والعضو اللى ما راضيين عليه، لو عنده بعيد عنك وعن اللى يشوفونا سرطان ما يودونه .. خليها على الله"(٢)

يجلس "شليويح و"مسعود" على منضدة تشغل وسط المسرح "شليويح" على اليسار ومسعود على اليمين – من جهة المتفرج – لذا عندما يتم تبادل الحوار بين الطرفين تخصص كاميرا اليمين (ك٢) لالتقاط كادرات "شليويح" وكاميرا اليسار (ك٣)

(١) محمد إياد: مصدر سبق ذكره.

(٢) المصدر السابق.

لالتقاط كادرات "مسعود" وحديث "شليويح" السابق صور من خلال لقطة واحدة من كاميرا اليمين (ك٢) بحجم متوسط (MS) لتوضيح تعبيرات الوجه التى تعلوها علامات السخط والاستنكار.

وتستمر المفارقات الكوميدية التى من خلالها يحاول العرض إلقاء الضوء على مشاكل وقضايا واقعية داخل المجتمع الكويتى، فاضحاً الذين يضيعون أموالهم فى البلاد الأجنبية من أجل إشباع رغباتهم ونزواتهم|، حيث أصبح شغلهم الشاغل مشاهدة دوريات كرة القدم الأوربية واللهو مع النساء، ولعب القمار وذلك من خلال شخصية الكويتى (القزم) (*) الذى يطارد الفتاة الأجنبية التى تقوم بأداء شخصيتها الممثلة "سماح غندور"، فتحتمى فى "شليويح" لينقذها من براثن هذا الذئب البشرى.

شليويح: أنت إيش عندك هنا؟

القزم: جاى أخذ جدول

شليويح: جدول امتحانات؟

القزم: لا جدول الدورى

شليويح: دورى ايش؟

القزم: الدورى الإنجليزى

شليويح: إنت حتشوف الدورى؟

القزم: إيه

شليويح: يا حليلك .. شوف سباق كلاب أحسن لك.

القزم: أنا رياضى وأحب الرياضة وأشجع النوادى

شليويح: أى نادى؟

القزم: الأرسنال

شليويح: عندك فلوس؟

(*) الذى لعب دور الموظف فى المشهد الأول.

القزم: أخذ قرض من البنك وآجى أفتفت فلوسى وأشجع نوادى وأحرق فلوسى حرق دينار ينطح دينار.

شليويح: وكيف ترجع القروض؟

القزم: بالقمار

شليويح: والله حرام عليك ... القمار لو زين كان ربك حلله"[١]

نظرا لطول الحوار تنوعت أحجام اللقطات وزوايا الكاميرا كما قل زمن اللقطة لتسريع الإيقاع، كان الحجم الغالب للقطات الطويل (LS) من كاميرا الوسط، وكانت الكاميرا المصاحبة لشليويح الجالس على اليسار هى كاميرا اليمين ك٢ والعكس بالنسبة للقزم، استخدم المخرج التليفزيونى لقطات بحجم متوسط (MS) من زوايا الكاميرتين الجانبيتين. وفى جملة "شليويح" الأخيرة – ونظرا لأهميتها – تم القطع عليه فى لقطة فردية بحجم متوسط قريب (MCS)، وبذلك نجح المخرج التليفزيونى فى الربط بين تقنيات الإخراج والسياق الدارمى للأحداث بالعمل على تأكيده وإبرازه.

وينتهى المشهد الثانى بنفس نهاية المشهد الأول

"شليويح: اليوم أصيده أصيده تبغون الديب؟

الجميع: إيه

شليويح: تبغون الديب؟

الجميع: إيه

شليويح: عندى"[٢]

يبدأ الحوار السابق بلقطة جانبية من كاميرا اليمين (ك٢) بحجم متوسط (MS) وينتهى بلقطة من كاميرا الوسط (ك١) بحجم طويل (LS).

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

يبدأ المشهد الأول من الفصل الثانى–الذى يشغل مساحة زمنية أقل من الفصل الأول– فى أحدى الغرف بفندق بلندن، يشغل المضجع أعلى وسط المسرح، فى مركز السيادة للمنظر المسرحى، يبدأ المشهد بلقطة متناهية الطول (ELS)، لعرض المنظر المسرحى بأكمله لمشاهد التليفزيون، ثم تقدم فرقة جلاكسى استعراض غنائى راقص يتنوع فيه القطع بأحجام لقطات مختلفة طويلة (LS)، وطويلة متوسطة (MLS)، ومتوسطة (MS)، وتوظف الأخيرة فى تصوير الأداء الحركى الفردى، كما تتنوع زوايا الكاميرا ما بين الوسط (ك١) واليمين (ك٢) واليسار (ك٣)، وقد تماشى هذا التنوع مع سرعة إيقاع الاستعراض.

يدخل "شليويح" بملابس النوم (بيجامة كاروهات) من أعلى يمين المسرح بلقطة طويلة (LS) من كاميرا اليسار (ك٣) توضح هيئته. وفى هذا المشهد يتم وضع خطة القبض على الديب بالتعاون مع مدير الوزارة، وفتاة الإنتربول (سماح غندور)، ومساعديها.

"شليويح: يا ولد مين هذه؟

المدير: هذه فتاة الإنتربول بتساعدنا فى صيد الديب.

شليويح: هذا أنتى؟

الفتاة: إنت شلوحى؟

شليويح: أيوة أنا شلح .. قصدى شلوحى .. أقول إنتى اللى حتصيدى معانا الديب؟ .. فيه حد يساعدك ولا لحالك؟

الفتاة: فيه معى اتنين أفوتهم؟

شليويح: هاتيهم .." (١)

يبدأ الحوار السابق بلقطة طويلة (LS) من كاميرا الوسط (ك١)، ثم يتم القطع على لقطة ثنائية بحجم متوسط (MS) تجمع بين "شليويح" والفتاة. وفى هذا المشهد

(١) المصدر السابق.

يشغل الجانب الأيمن من المسرح فتاة الإنتربول ومساعديها وتصاحبهم كاميرا اليسار (ك٣) بينما يشغل "شليويح" والمدير الجانب الأيسر من المسرح وتصاحبهما كاميرا اليمين (ك٢)، فى لقطات متنوعة الأحجام ما بين الطويلة (LS) والطويلة المتوسطة (MLS) والمتوسطة (MS) كما وظف المخرج التليفزيونى حركة الكاميرا الأفقية (PAN)، عندما ينتقل "شليويح" على خشبة المسرح مترددا ما بين المدير وفتاة الإنتربول، وهنا يتم القطع على لقطة طويلة من كاميرا الوسط (ك١). وينتهى هذا المشهد بتساؤل:

"شليويح: طب الديب هذا وين نصيده؟

المساعدين: فى الديسكو

شليويح: ديسكو .. ديسكو "[١]

تأتى هذه النهاية مع قطع من كاميرا الوسط (ك١) فى لقطة طويلة (LS).

يبدأ الثانى داخل صالة ديسكو، وكانت للإضاءة الملونة تأثير كبير "بما تحتويه من مضامين نفسية ورمزية... الخ".[٢]

فنرى أضواء نجوم تتلألأ فى الخلفية، أضواء متقطعة (فلاشر) بألوان حمراء، زرقاء، صفراء، للإيحاء بجو الديسكو، وحالة من التوتر والارتباك.

قطع متنوع بلقطات ذات أحجام مختلفة طويل (LS) وطويل متوسط (MLS)، ومتوسط (MS) وبزوايا كاميرا مختلفة.

يدخل "شليويح" والمدير من أعلى يسار المسرح متنكرين فى شخصيتين انجليزيتين ملابس غربية وقبعة، كل منهما يمسك بوردة حمراء ، يتم القطع عليهما من كاميرا اليمين (ك٢) فى لقطة طويلة (LS) لتوضيح المظهر العام.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) جلال جميل محمد: مفهوم الإضاءة والظلام فى العرض المسرحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١٨٦.

يتم تقديم فقرة غنائية للمطربة "سميحة كوبانية" تدخل الممثلة "أمل عباس" متقمصة شخصية "أم كلثوم" وتغنى أغنية "أنت عمرى" يتم القطع عليها من كاميرا الوسط (ك١) فى لقطات طويلة (LS) لبيان مظهرها العام ولقطات بحجم متوسط (MS)، لبيان تفاصيل الوجه، وقرب الشبه بينها وبين سيدة الغناء العربى، ويستغل "شليويح" هذا الموقف ليحدث إسقاطاً اجتماعياً على الابتذال الفنى الذى نعايشه حاليا.

"شليويح: والله زمان .. الطرب الأصيل ... راحوا دول وراحوا اللى يسمعونهم ..دلوقتى

زمن الأغنية السريعة، ربما إنك شبيهة أم كلثوم روحى غيرى وتعالى شبيهة مادونا ..." (١)

يظهر مساعد الديب ممسكا بوردة حمراء هو الآخر فى لقطة متوسطة (MS) من كاميرا اليسار (ك٣).

"مساعد الديب: هالو .. آيام مستر جونى، وهذه الوردة الحمراء .. يبدو أنكم أنتم الذين تريدون مقابلة الذئب .. هل تريدون مقابلة الذئب؟" (٢)

يتم القطع على "شليويح" والمدير فى يسار المسرح فى لقطة طويلة متوسطة (MLS) من كاميرا اليمين (ك٢)

"شليويح: نعم نريد مقابلة الذئب

المساعد: (مؤكدا) نريدون مقابلة الذئب" (٣)

تتحرك الكاميرا حركة (PAN) أفقية من يسار المسرح إلى يمينه مصاحبة "شليويح".

---

(١) محمد إياد : مصدر سبق ذكره.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

"شليويح: يا ولد ... إحنا جاهزين للديب .. شغلنا جاهز ... إحنا ناس ما تخاف الله .. ناس حيوانات .. لا تهمنا مصلحة ديرتنا ولا شعبنا ولا إخواننا .. مصلحة دينارنا الفلوس نجيدنا .. نبيع العالم مموتهم .. إحنا تجار مخدرات .. أى شئ تحت الطاولة ندفع .. تجار سلاح أى شئت بغيه" [١]

يبدأ الحوار بلقطة جانبية من كاميرا اليسار فى حجم متوسط (MS)، ويظل الكادر ثابتاً حتى نهاية الحوار ليتم القطع من كاميرا الوسط (ك١) بلقطة فى حجم طويل (LS).

ولكن يتم كشف "شليويح" وجماعته.

"المساعد: تريدون الديب اجلسوا (يجلس الجميع على يسار المسرح) ارفعوا أيديكم"[٢]

يتم القطع على الجماعة من كاميرا اليمين (ك٢) فى لقطة طويلة متوسطة (MLS).

"شليويح: ليش نرفع أيدينا؟

المساعد: أنتم متهمين بالإرهاب" [٣]

يتم إظلام المسرح تماماً ثم ننتقل زمانياً ومكانياً إلى مقهى لندن بأحد أحياء العاصمة، حيث تضاء الأنوار على الشخصيات الأربعة (شليويح – المدير – فتاة الإنتربول – الشاب السكير) ونكتشف أن الأخير، هو ضابط متنكر للمساعدة فى القبض على "الديب"، يبدأ المشهد بلقطة طويلة متوسطة (MLS) من كاميرا الوسط (ك١)

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

"المدير: شليويح طلع فى الأخر لا مخبر ولا شئ ..هو اللى طق كارلوس اللى صلح التكييف فى الوزارة، وإحنا افتكرناه اللى صاد كارلوس الإرهابى فى أفريقيا.

شليويح: يا ولد أنا قايلك هذا بالطيارة قلت لك يا ولد ما أنا الراجل اللى تبغونه تقولى لا أنت

الشاب السكير: يا جماعة أنا المخبر حمد طرشتنى الحكومة لأجل أصيد الديب.

شليويح: (بدهشة) إنت مين هو؟

الشاب السكير: أقولك ضابط .. شو فيك؟

شليويح: ضابط أنت" (١)

يتنوع القطع فى هذا المشهد ويتم توظيف اللقطات المتوسطة (MS)، والمتوسطة القريبة (MCS) لتوضيح رد فعل "شليويح" وتعبيرات وجهه بعد كشفه لحقيقة شخصية الشاب السكير ثم يعود القطع من كاميرا الوسط ك١ فى لقطة طويلة متوسطة (MLS)

الضابط: يا جماعة خلونا فى المهم .. إحنا صيدنا الديب.

شليويح: زين .. طلعنا بفايدة.

الضابط: أيوة بس إحنا أطلقنا سراحه لإننا ما مسكنا عليه ولا شئ.

الفتاة: الديب كان عايش بينكم طول الوقت.

الجميع: مين هو؟

الفتاة: مسعود وهو اللى عمل كل هذه المشاكل واتهمكم بالإرهاب" (٢)

مع كلمات الفتاة الأخيرة يتم القطع من كاميرا اليسار (ك٣) بلقطة أكثر قربا من سابقتها بحجم متوسط (MS)، ثم يعود المخرج للقطع من كاميرا الوسط (ك١)

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

على الشخصيات الأربعة فى لقطة طويلة متوسطة (MLS).

"المدير: الديابة عايشين بنا مثل الخير والشر .. لو صيدنا ديب من الديابة اللى فى الديرة لازم بالتعاون .. نتعاون كلنا حتى نصيد كل الديابة هذه

شليويح: كافى نهش بها الديرة حرام – لازم الحكومة والمجلس يتعاونون عشان نصيد الديابة

الضابط: وإحنا بنصيدهم يا شليويح إذا كل واحد قدم للديرة شئ يفهم فيه

شليويح: والله صدق .. يا ولد ما ينفع إحنا نصيد الديب والحكومة تطلعه أو المجلس يطلعه.

المدير: صح لسانك" (١)

فى هذا المشهد تأتى مقولة العرض على لسان الشخصيات الأربعة ونظراً لأهمية المطروح، غلب على المشهد توظيف اللقطات المتوسطة (MS) عندما توجيه الحديث للحكومة، وكذلك الطويلة المتوسطة (MLS) لعكس رد الفعل على الجميع والموافقة على ما يقال.

كما وظف المخرج كاميرا الوسط (ك١) للتعبير عن المواجهة المباشرة. يحدث إظلام تام للمسرح ثم تضاء بؤرة بيضاء فى منتصف يظهر من خلالها الديب.

الديب: مساكين .. على بالكم بسهولة تصيدون الديب

هاهاها .. هادى لعبة كبار وصعبة عليكم

(يتحدث فى الهاتف) ألو موريس جهز لى أول طيارة لباريس

جهز لى أحلى سويت يطل على شارع الشانزليزيه ... الوفوار" (٢)

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

يتم هذا الحديث من خلال لقطة بحجم طويل متوسط (MLS) ولكن تختلف زوايا الكاميرا من الوسط (ك١) واليمين (ك٢) واليسار (ك٣) فى دلالة على تفشى الفساد – متمثلاً فى الديب – فى كل مكان حولنا، وبهذه النهاية يسدل الستار.

وقد توصل الباحث فى نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتى:

١- أوضح البحث أن التليفزيون فتح مجالاً جديداً أمام المسرح، حيث أنه نقل المسرحية ليشاهدها جمهور غفير بدلاً من ذلك العدد المحدود الذى تفرضه طبيعة الثلاث خشبات.

٢- - أشار البحث إلى الاختلاف بين عمليتى التلقى فى المسرح والتلفزيون، فالمشاهدة فى المسرح (ديمقراطية) لأن المشاهد يستطيع تقسيم العرض كيفما شاء، أما التليفزيون فالمشاهدة فيه (ديكتاتورية)، لأنها تحدد اللقطات، وتحرم المشاهد من حرية الاختيار.

٣- أوضح البحث أن مشاهدة العرض المسرحى على شاشة التليفزيون تتيح للمشاهد رؤية تفاصيل قد لا يراها وهو جالس فى صالة المسرح مثل تعبيرات وجه الممثل، وإيماءاته، حيث تبدو هذه الانفعالات بشكل أوضح عندما يملأ وجه الممثل المسرحى شاشة التليفزيون، وكذلك الربط بين المواقف والشخصيات وذلك من خلال القطع والانتقال الفورى من لقطة إلى أخرى تؤكدها أو تفسرها أو تعكس الفعل ورد الفعل بشكل أوضح.

٤- أكد البحث على ضرورة مراعاة المخرج التلفزيونى (الناقل للعرض المسرحى إلى الشاشة) وهو يضيف عن طريق تقنياته تأثيرات جديدة وخلاقة ألا نخرج هذه التأثيرات عن الطابع العام للمسرحية وإلا كانت النتيجة تشويها للعمل المسرحى،

فلا يصح أن يعطى مخرج التليفزيون للمسرحية مفهوماً آخر، ثم يسعى عن طريق ما يملكه من إمكانات إلى محاولة ترجمة هذا المفهوم وتأكيده.

٥- أشار البحث على مراعاة المخرج التليفزيونى لطبيعة الإيقاع السائد فى المسرحية بما يتفق وطبيعة نقلها تليفزيونياً، وذلك عن طريق القطع، إلى جانب لجوء المخرج لتقليل زمن اللقطة فى المشاهد سريعة الايقاع حتى يضمن للصراع توتره وحيويته.

٦- أثبت البحث نجاح المخرج التليفزيونى فى اختيار حجم اللقطة وحركة الكاميرا فى التأكيد على الحس الكوميدى فى نقله التلفزيونى لمسرحية "الصيدة بلندن". ونجاح المخرج التليفزيونى فى توظيف اللقطات العامة واللقطات المتوسطة فى المشاهد الحوارية حيث التركيز على الكلام. وتوظيفه للقطة الثنائية بحجم متوسط (MS) لعكس حالة الحميمية أو سرية الحوار بتأطيره فى كادر ضيق يضم الشخصيتين فقط.ونجاحه فى توظيف اللقطات القريبة لتعطى تأثيراً دراماياً أكثر فعالية، خاصة فى المشاهد الذى يقل فيها التركيز على الكلام، ليلفت انتباه مشاهد الشاشة الصغيرة إلى تفصيلات الوجه وردود الأفعال ولغة العيون.

٧- أكد البحث أن توظيف المخرج التلفزيونى للقطع المتنوع وسرعة الانتقال من لقطة إلى أخرى، إلى جانب تنوع أحجام اللقطات وزوايا الكاميرا عكس الحالات الدرامية والنفسية للأحداث والشخصيات فى مسرحية "الصيدة بلندن".

٨- أوضح البحث أن استخدام المخرج حركة الكاميرا سواء الحركة الأفقية (Pan) أو الحركة القريبة والبعيدة (Zoom out)، (Zoom in) بشكل يخدم الموقف ويؤكد على الحالة الدرامية بشكل يتناسب ومتوافقة مع سرعة إيقاع المشهد، بحيث لم يغفل المخرج أى تفصيلة من تفاصيل الحركة قد تحدث اضطراب فى عملية تلقى مشاهد الشاشة الصغيرة، مما ساهم فى توصيل رؤية أفضل وتأثير درامى أقوى.

المصادر والمراجع:

أولا المصادر

١- مارى إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٧.

٢- محمد إياد: الصيدة بلندن، حوار مقتبس من اسطوانة مدمجة (CD) للعرض المسرحى، إنتاج: فروكى للإنتاج الفنى ٢٠١٥، الكويت، إخراج مسرحى: بدر محارب، إخراج تليفزيونى: نادر الحساوى.

ثانيا المراجع:

٣- أبو الحسن سلام: الإيقاع فى فنون التمثيل أو الإخراج، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٥.

٤- أحمد زكى: اتجاهات المسرح المعاصر، الصورة الإبداعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

٥- أشرف فهمى خوخة: مبادئ الدراما، والإخراج التليفزيونى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧.

٦- أمير أبو الفتوح: التليفزيون وتأثيره على المسرح، مجلة المسرح، العدد التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.

٧- أمين بكير: الإبداع الضوئى فى العروض المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.

٨- جلال جميل محمد: مفهوم الإضاءة والظلام فى العرض المسرحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.

٩- ديزموند ديفز: قواعد الإخراج التليفزيونى، ترجمة: حسين حامد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

١٠- سعد أردش: المخرج فى المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

١١- شفيق مجلى: خصائص الدراما التليفزيونية، مجلة المسرح، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، القاهرة، العدد الثامن عشر، ١٩٦٥.

١٢- عبد المنعم عثمان: الديكور المسرحى والتشكيل، دار سان بيتر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠١.

١٣- على عبد الرحمن: فنون ومهارات العمل فى الإذاعة والتليفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠.

١٤- فيكتور ماهر حليم: نظريات المونتاج، أوراق محاضرات لدورة تدريبية، معهد الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، ١٩٩٢.

١٥- مدحت مكاوى: إخراج العرض الموسيقى بين المسرح والتليفزيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٠.

١٦- منى الصبان: فن المونتاج فى الدراما التليفزيونية، وعالم الفيلم الالكترونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.

١٧- موسوعة ويكيبيديا: مسرحية "الصيدة بلندن" https://ar.wikwpedia.org

١٨- هنرى برجسون: فلسفة الضحك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

١٩- يحيى العلمى: المسرحية فى التليفزيون، مجلة المسرح، العدد ٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٠- يوسف الشارونى: مع الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.